

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

FACULDADE DE LETRAS

JÚLIA PEREIRA ALVES DOS SANTOS

MUNDOS SUBMERSOS QUE SÓ O SILÊNCIO DA POESIA PENETRA:

sentidos da água na poesia de Conceição Evaristo

RIO DE JANEIRO

2023

JÚLIA PEREIRA ALVES DOS SANTOS

MUNDOS SUBMERSOS QUE SÓ O SILÊNCIO DA POESIA PENETRA:

sentidos da água na poesia de Conceição Evaristo

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/Inglês.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Anélia Montechiari Pietrani

RIO DE JANEIRO

2023

AGRADECIMENTOS

À minha família, por todo carinho, amor e apoio, essenciais para que eu conseguisse chegar até aqui.

À Clara, Isabela, Jennifer, Laura, Maria Eduarda e Thayná por toda troca, afeto e por estarem ao meu lado durante esses anos tão cruciais da minha vida.

À minha orientadora, Anélia Pietrani, que sem saber foi um dos divisores de águas na minha trajetória acadêmica.

A todas que vieram antes de mim e que tornaram tudo isso possível.

RESUMO

A presente monografia tem como objetivo realizar uma investigação da poesia de Conceição Evaristo com enfoque temático no elemento “água”, entendendo-o como analogia para o estado emocional e recurso de humanização do eu lírico, partindo da investigação psicológica da imaginação material da água de Gaston Bachelard (1998) e do conceito de “riografias” cunhado por Carmo (2019). A água é muito presente na produção da autora e em outras obras de autoria negra, podendo até ser considerada uma expressão estética específica desse grupo. Assim, pretende-se analisar os poemas “Recordar é preciso”, “Eu-mulher”, “No meio do caminho: deslizantes águas” e “Da calma ao silêncio”, presentes no livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017), a fim de destacar as refrações e intertextualidades do elemento temático em perspectiva.

PALAVRAS-CHAVE: Conceição Evaristo; poesia negra contemporânea; água.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. Lugar à mesa	11
2. Escrita submersa	17
3. Movimentos fluidos	20
3.1 Água salgada: memória	21
3.2 Água doce: feminina	22
3.3 Água salobra: resistência	24
3.4 Água mineral: sentimentalidade	26
4. Destilações	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	31

*“Sabemos das águas e das pedras. As águas fluem
serenas ou bravias inundando os espaços.
Se o desejo das pedras é barrar a
fluidez das águas, aspiração perdida.
As águas dimanam para o infinito.
As águas passam e as pedras ficam.”*

(Conceição Evaristo)

INTRODUÇÃO

Um dos primeiros debates literários que tive na universidade, em uma aula de Teoria Literária, foi se deveríamos ou não “matar” o autor das obras estudadas. Como proposto por Roland Barthes em ensaio publicado em 1968 sobre a crítica literária moderna, o autor deveria morrer, ou seja, ser desconsiderado da análise textual, para que então o leitor pudesse emergir; só com a morte do autor o leitor poderia se apropriar do texto e provê-lo de significado. Assim, o autor teria o mero papel de ser um canal condutor do texto, que, segundo Barthes, surge da amalgamação de outros diversos textos ouvidos/lidos, a serem encaminhados para o papel.

Apesar de, na época, eu não saber argumentar exatamente o que pensava, sempre me pareceu estranha a ideia de que uma enunciação pudesse ser analisada alheia à pessoa que a produziu. Em parte, porque o tipo de análise literária a que fui apresentada na escola sempre explorou um pouco do particular do/a autor/autora da obra em questão, em outra porque desde muito cedo, para mim e para outras pessoas marcadas como o Outro, nunca nos foi permitido o privilégio de apagar o corpo que habitamos. Como autoras como Toni Morrison, Grada Kilomba e Patricia Hill Collins teorizam, ser o Outro se constitui da relação de ser diferente de algo, desviar da norma – essa norma, no contexto gênero-racial, significa ser um homem cis branco. Ser considerado fora da norma significa estar consciente do seu “eu” a todo tempo devido à inadequação.

Sempre concordei que os atravessamentos vividos ultrapassam os limites corpóreos e se materializam em tudo que fazemos, nas nossas páginas e em como, quando e de qual forma resolvemos nos expressar. Para mais, depois de diversas leituras e reflexões em outras disciplinas, passei a compreender que parte da construção do sentido de um texto, seja ele oral ou escrito, se faz justamente do lugar de onde ele parte e para onde ele se dirige, o que significa que os interlocutores da interação importam tanto quanto o texto em si.

Ainda que a crítica de Barthes seja válida e de total relevância para a época – e, em parte, ainda para os dias de hoje no meu contexto –, acredito que esses apontamentos teóricos foram e continuam sendo apropriados indevidamente como uma ferramenta de controle, como um discurso de manutenção dos sistemas instalados, que perpetuam certas subjetividades à margem. Por isso problematizo quando o autor afirma ser necessária a destruição de toda origem e defende que a “escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (Barthes, 1988, p. 57), pois, ao fazer isso, ele destitui o autor de qualquer

influência sobre a obra e propõe uma neutralidade epistemológica que está a serviço de um grupo muito específico de indivíduos.

Barthes e os adeptos desse tipo de análise falham, a meu ver, em reconhecer que a forma como os textos são executados por seus autores é completamente dependente de seu contexto histórico, social e político. Isso é bem explicado pelo entendimento da interseccionalidade, conceito sistematizado pela feminista negra norte-americana e estudiosa da teoria crítica de gênero e raça Kimberlé Crenshaw, que afirma que a multidimensionalidade das subjetividades causadas pelas intercessões dentro da matriz de opressão condiciona a forma como vivemos e, seguindo essa lógica, a forma como compreendemos e interagimos em sociedade. A autora que será estudada neste trabalho, Conceição Evaristo, explica bem como esse processo acontece para ela:

Quando me debruço para construir uma ficção, uma narrativa ou um poema, um texto ensaístico, não me desvencilho da minha condição de cidadã, negra, brasileira, viúva, mãe de Ainá... Toda a minha subjetividade é a subjetividade da escritora. E essa subjetividade, creio, contamina tanto o assunto que escolho para escrever, as personagens criadas, o enredo, como o próprio uso da linguagem (Evaristo, 2020, p. 42-43).

Visto que a ideia de que algo possa ser alheio a quem o produz é falaciosa, me parece urgente e produtiva a proposta de que as identidades sejam, também, objeto de análise e ponto de partida para novos debates em consonância com os demais aspectos de uma obra.

Passei por quatro períodos na faculdade até ser apresentada, pela primeira vez em sala de aula, à literatura de autoria negra-feminina. Foi um verdadeiro divisor de águas para minha formação, pois até então a ausência de obras produzidas por mulheres negras nas ementas das diversas disciplinas de literatura brasileira e estrangeira nunca era considerada um problema, era o esperado. E, por isso, apenas estudamos obras que, por mais significativas que sejam, são apresentadas partindo do princípio de que são universais, mesmo que nada tenham em comum com o contexto em que a maioria dos estudantes se encontram. Por mais que produções fora do eixo homem-cisgênero do Norte global existam, elas não são estudadas por serem consideradas identitárias demais para serem exploradas com seriedade.

Essa questão é difícil de ser explicada para além do desinteresse dos professores e pela falta de compromisso com um ensino verdadeiramente amplo – o que considero algo grave, já que muito se debate sobre decolonialidade, racismo estrutural, sexismo, entre vários outros temas. Eu, assim como a maior parte dos meus colegas de turma, ao mesmo tempo fiquei

impressionada e envergonhada por não ter notado ou reivindicado uma maior pluralidade nos títulos estudados. A ausência de uma bibliografia mais diversa, para além das produções eurocêntricas e sem nenhum tipo de recorte, não é mais desculpável. Contudo, apesar de inúmeros movimentos e demandas estudantis para a inclusão de mais obras de autoria feminina, negra, LGBTQIA+, latino-americana, ainda há resistência ao estudo desses livros por maior parte do corpo docente do curso de Letras. São poucos os professores que se propõem a diversificar e incrementar suas ementas.

Ainda assim, foi a partir do encontro com a poesia de autoria feminina, principalmente a de mulheres negras, que desabrochou em mim uma nova paixão pelas letras. Foi por meio do avivamento dessas autoras que algo em mim também recebeu um novo fôlego de vida, um novo desejo de estudo e, principalmente, um novo olhar humanizado sobre mim mesma. A principal figura para mim nesse momento foi Conceição Evaristo, escritora, linguista e professora, natural de Belo Horizonte.

A escrita evaristiana trabalha na construção da complexidade de um sujeito afro-gendrado, para além das configurações patriarcais, racistas, fetichistas. É ponto de partida para uma construção coletiva, uma colcha de retalhos formada pelas vozes daqueles que há muito tentam se fazer serem vistos. Ao tratar de temas como memória, diferentes localidades – usualmente periferias –, construções familiares, entre outros, a autora humaniza suas personagens e diretamente também propõe um novo olhar sobre os corpos – principalmente femininos – que estão sendo representados.

Dito isso, apresento os desdobramentos que serão feitos neste trabalho a partir dos escritos de Conceição Evaristo porque foi a partir dela que eles começaram em mim. Ela me atingiu – e a cada releitura me atinge novamente – em lugares tenros que eu nem sabia existir. Em 2019, em um evento na Faculdade de Letras da UFRJ, tive o prazer de conhecê-la pessoalmente e, na dedicatória de um livro, ela celebrou nosso encontro pelas vias da literatura. E aqui eu dou continuação a esse encontro, a cada passo sendo guiada por ela e por muitas outras vozes-mulheres que me levam cada vez mais longe.

Sendo assim, no primeiro capítulo, me proponho a contextualizar a produção de Conceição Evaristo na literatura brasileira negra/afro-brasileira. No segundo, exploro as possibilidades de interpretação do objeto “água”, que é muito presente na produção de Evaristo, partindo da teorização de Gaston Bachelard (1998), como analogia para o estado emocional e recurso de humanização do eu lírico, bem como do conceito de “riografias”, desenvolvido por Carmo (2019). Finalmente, no último capítulo, faço a análise dos poemas “Recordar é preciso”, “Eu-mulher”, “No meio do caminho: deslizantes águas” e “Da calma e do silêncio”, que estão

presentes no livro *Poemas de recordação e outros movimentos* (2017), a fim de destacar as refrações e intertextualidades do elemento temático em perspectiva.

1. Lugar à mesa

Em ensaio publicado em 1979, intitulado “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, a poeta, crítica literária, tradutora Ana Cristina Cesar (1952-1983) inicia seu texto fazendo os seguintes questionamentos:

Haverá uma poesia feminina distinta, em sua natureza, da poesia masculina? E no caso de existir essa poesia especial, dever-se-á procurar nela caracteres tais como uma sinceridade levada até o exibicionismo, uma sexualidade que nada mais é do que o desejo de se fazer amar pelos leitores? Poder-se-ia dizer que o homem é mais intelectual ou então se aprofunda mais? Será preciso ligar o sentido da experiência interior a um caráter essencialmente feminino? Poder-se-ia dizer que o apego ao real seja uma das características do homem em oposição à mulher? (Cesar, 1999, p. 224).

As problemáticas levantadas pela poeta ainda permeiam os debates da crítica literária quando o tópico é poesia de autoria feminina, ou “poesia de mulher” – na realidade, é possível trocar o denominador “feminina” pelo identificador de qualquer outro grupo minoritário considerado identitário: poesia de autoria negra, LGBTQIA+ etc. Antes de ser resgatada por estudos de crítica literária feminista, principalmente, a produção literária de mulheres passou por um longo período de invisibilidade. Por muito tempo, a soberania masculina sobre esse campo era o esperado, como acontece(u) em outros aspectos da vida social. A pesquisadora Constância Lima Duarte, em entrevista ao canal da Universidade Federal de Minas Gerais no YouTube, afirma que

A literatura, como foi dominada, como os homens, os escritores, a dominaram durante séculos, durante muito tempo, parece que a literatura não tinha sexo. Então quando começou a surgir uma literatura “feminina”, de autoria feminina, começou a incomodar. É uma expressão que incomoda muito à crítica, aos historiadores e às escritoras também. Por quê? Porque houve uma estigmatização, um preconceito em torno da palavra “feminina”, poesia feminina, como algo menor (TV UFMG, 2017).

Essa tentativa de inferiorização da produção literária de mulheres ao categorizá-la como “feminina” – que também pode ser notada na criação do termo “poetisa” –, como se existisse

uma diferença primordial entre os sujeitos criadores, e não que apenas signifique distinta localização social de elocução, foi o que invisibilizou a participação ativa das mulheres dentro do campo literário por um longo período. Nomes como Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa, hoje ainda reverenciados, por muito tempo foram aceitos no rol da poesia nacional principalmente porque eram autoras que a crítica conseguia posicionar dentro da “poesia feminina”, romantizada e etérea, mesmo que as autoras tratassem de temas de variadas complexidades em suas composições.

A diferenciação da poesia “feminina” e “masculina” parte da agenciamento que era permitida somente aos homens. A pensadora bell hooks diz, no capítulo “Graça: tocada pelo amor”, de seu livro *Tudo sobre o amor*, que a fantasia masculina é vista como capaz de criar realidades, enquanto a feminina é vista como puro escapismo (hooks, 2021, p. 37). Assim, ir contra essa máxima e encarar a poesia “de mulher” sob a mesma ótica geradora de novas realidades significam justamente se apropriar de um lugar que há muito foi negado, principalmente para mulheres negras. Poesia, nesse caso, não é luxo, como a ativista e pensadora Audre Lorde afirma. Poesia para mulheres é atividade vital para existência, é através dela que somos capazes de nomear o que ainda não tem nome, sendo também uma ferramenta óptica para basearmos aquilo que almejamos (Lorde, 2020, p. 47).

De maneira similar à poesia de autoria feminina, com certas ressalvas, a literatura afro-brasileira/de autoria negra assim se estabeleceu. Por muito tempo também pareceu que literatura não possuía raça, pois apenas um grupo dominava a produção literária, ainda que pessoas negras, desde sempre, tenham sido importantes integrantes da literatura brasileira, seja na produção ou na representação.

Durante a construção da identidade brasileira, o espaço de representação do corpo negro e da negritude passou por diversos momentos de disputas. Como argumenta Proença Filho (2004), na trajetória do discurso literário nacional, a condição negra primeiramente se constitui como objeto, numa visão distanciada, e depois como sujeito, numa atitude compromissada. No primeiro momento, nas produções proeminentes de uma sociedade escravagista, o negro sempre era retratado de forma pejorativa e estereotipada – mas, mesmo assim, autores como Luís Gama, Cruz e Sousa e Maria Firmina dos Reis já possuíam um olhar humanizador voltado para o negro e produziram obras conscientes de suas condições sociais ligadas à raça. Representações como o negro infantilizado, o negro erotizado, a mulata, o mestiço, a mãe preta, além de nos permitirem constatar o lugar que o negro ocupava no imaginário social daquela época, também foram usadas como perpetuadoras desse imaginário.

Bem mais tarde, a partir da década de 1970 principalmente, com o surgimento e fortalecimento de movimentos negros organizados no Brasil, a produção de autoria negra se tornou notadamente engajada com as causas sociais, de fato compromissadas com as reivindicações por um novo olhar sobre a negritude. Esses movimentos acarretaram manifestações específicas na escrita de pessoas negras, que focavam em desfazer o olhar desumanizador que por décadas fitou os corpos negros. Contudo, estudiosos ainda argumentam a não existência de uma literatura negra, mesmo que todos esses processos tenham gerado evidentes expressões artísticas de estética própria, como aponta Evaristo (2009),

Afirmando um contradiscurso à literatura produzida pela cultura hegemônica, os textos afro-brasileiros surgem pautados pela vivência de sujeitos negros/as na sociedade brasileira e trazendo experiências diversificadas, desde o conteúdo até os modos de utilização da língua (Evaristo, 2009, p. 27).

Artifícios como a subjetividade coletiva, ancestralidade, retomada de tradições culturais, a estetização de certos elementos – como a água, por exemplo, que estudaremos nesta monografia –, constituem o arcabouço poético próprio da literatura de autoria negra.

Apesar de a literatura brasileira ser repleta de escritores negros, a maioria permanece desconhecida por invisibilidade e/ou falta de oportunidade, em parte porque o mercado editorial ainda se mostra como um espaço de muita disputa. Segundo dados coletados pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, coletivo de pesquisadores vinculado à Universidade de Brasília (UNB), 90% das obras literárias publicadas por grandes editoras entre 1965 e 2014 foram escritas por pessoas brancas, e mais de 70% dos livros publicados foram escritos por homens. Além disso, dentre esses livros, 60% deles são protagonizados por homens, sendo 80% deles brancos e 90% heterossexuais. Números como esses mandam um recado claro para a população sobre quem pode produzir e sobre quem é merecedor de ser retratado na literatura. A produção de pessoas negras é completamente apagada, a de mulheres, principalmente de mulheres negras, se apresenta praticamente inexistente através das estatísticas.

Ao encarar esses dados sabendo que mais de 56%¹ da população se declaram preta ou parda e que há muitos coletivos e organizações que estão compromissados com a publicação e divulgação de escritoras negras e escritores negros emergentes – como a editora Quilombhoje,

¹ Fonte: IGBE <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html#:~:text=O%20IBGE%20pesquisa%20a%20cor,9%2C1%25%20como%20pretos>. Acesso em 11/06/2023.

que publica anualmente desde 1978 uma coletânea de contos e poesia intitulada *Cadernos Negros* –, é preciso responsabilizar as editoras como um dos principais agentes do apagamento da literatura de autoria negra. A professora coordenadora desse estudo, Regina Dalcastagnè, argumenta que

essa pesquisa mostra é que quando as grandes editoras publicam livros que tratam sempre dos mesmos temas e trazem um perfil de autor muito parecido – e são esses livros que são resenhados nos jornais, que estão nas livrarias do país inteiro –, elas estão dizendo ao leitor o que é considerado literatura e quem pode ser chamado de escritor no Brasil. A presença dentro das livrarias e dos jornais é um carimbo do que é considerado literatura: se você quiser ser escritor, tem que se parecer com *isso*. O que é bastante perverso, principalmente quando se pensa na autoria de mulheres, de indígenas, de negros, periféricos ou pobres que estão longe deste circuito e que acreditam que têm algo a dizer, que acreditam que também podem expressar o mundo através da literatura, mas que acabam recusados de algum modo. O que está sendo dito, hoje, é que o que eles podem vir a fazer não é válido (Dalcastagnè, 2018, p. 15).

Ainda assim, a produção de autoria negra continua se afirmando, quebrando paradigmas e ressignificando o seu lugar na literatura, mesmo sofrendo sistemáticas invisibilidades. Nomes como Lívia Natália, Mel Adún, Conceição Evaristo, Stephanie Borges, Geni Guimarães, Eliana Alves Cruz, Tatiana Nascimento, Jeferson Tenório, se destacam como escritores resilientes, dentro de um mercado que atua diretamente contra eles. Em suas obras eles representam e falam sobre o corpo negro e a negritude em suas diversas possibilidades. Contudo, a maioria deles, mesmo com longos anos de carreira, só passou a ter real notoriedade recentemente.

Apesar de muitos avanços e resistência no contexto nacional, escritores negros continuam tendo dificuldades de ocupar os mesmos espaços que os escritores brancos. Um exemplo claro ocorreu em 2016 na Flip, Festa Literária Internacional de Paraty, cujas mesas de palestras oficiais que aconteceriam durante os cinco dias de evento eram compostas apenas por pessoas brancas. Giovana Xavier escreveu uma carta aberta² aos organizadores e ao público da feira sobre a sua indignação ao notar a ausência de escritores negros na programação. Nela, a intelectual afirma ser “um absurdo que o principal evento literário do país ignore solenemente a produção literária de mulheres negras”. A atitude de Giovana, uma mulher negra, causou

² Fonte: <https://conversadehistoriadoras.com/2016/06/27/carta-aberta-a-feira-literaria-internacional-de-parati-cade-as-nossas-escriptoras-negras-na-flip-2016/>. Acesso em 11/06/2023.

ondulações que marcaram uma virada para as organizações de eventos literários em nível nacional e suscitou maior visibilidade para outros eventos literários mais diversos e compromissados, como a Flup, Festa Literária das Periferias, que é promovida anualmente desde 2012, também no Rio de Janeiro, com o objetivo de fortalecer o papel das periferias brasileiras nos debates sobre literatura e leitura.

Outro episódio que causou revolta similar ocorreu em 2018, durante o processo de eleição de um novo imortal para ocupar a cadeira de número sete da Academia Brasileira de Letras (ABL), que até então era do cineasta Nelson Pereira dos Santos. Entre os 11 candidatos estava Conceição Evaristo, escritora mineira, nascida em 1946, graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Até então, a escritora havia publicado seis livros, com títulos traduzidos e publicados em diversos países, e havia recebido o Prêmio Jabuti, em 2015, na categoria “Contos e Crônicas” com *Olhos d'Água* (2014). A autora também criou o conceito de escrevivência – que teoriza sobre como a produção literária de pessoas negras, apesar de partirem de experiências específicas, compõe um discurso literário que abarca a universalidade humana (Evaristo, 2020, p. 31). Houve campanhas e muitos debates públicos se Conceição deveria ou não ser escolhida para ocupar a cadeira – um abaixo-assinado chegou a acumular mais de 40 mil assinaturas, além de milhares de postagens de apoio sob a *hashtag* “#ConceicaoEvaristonABL” –, mesmo assim, Conceição não chegou nem perto de ocupar a cadeira, recebendo apenas um voto dos 40 possíveis. A cadeira foi concedida ao cineasta Cacá Diegues, que recebeu 22 votos. Conceição seria a primeira mulher negra, em 122 anos de Academia, a ocupar uma cadeira da instituição.

Esse episódio é sintoma de um problema sistemático. Isso fica claro, principalmente, quando Nélide Piñon, que então ocupava a cadeira de número 30, disse, durante sabatina no programa Roda Viva³, da TV Cultura, que para ela Evaristo cometeu um “erro de condução de campanha” por não ter feito o cortejo costumeiro dos candidatos às cadeiras. Ou seja, todos os méritos, conquistas e impactos na literatura nacional não foram suficientes para que Conceição Evaristo fosse seriamente considerada para a posição. A uma mulher negra foi negado – literal e metaforicamente – um lugar à mesa da principal instituição do mundo literário brasileiro, como muitas outras anteriormente a ela também foram proibidas de participar.

³ Disponível em: <https://youtu.be/aetiJPCKQ50>. Acesso em 11/06/2023.

É interessante analisar esse acontecimento levando em consideração o conceito de pacto da branquitude, cunhado pela psicóloga e ativista Cida Bento. Ela argumenta, em *O pacto da branquitude* (2022), que “as formas de exclusão e de manutenção de privilégios nos mais diferentes tipos de instituições são similares e sistematicamente negadas ou silenciadas. Esse pacto da branquitude possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o ‘diferente’ ameaçasse o ‘normal’, o ‘universal’” (Bento, 2022, p. 18, grifos da autora). Por mais que esses acordos não sejam explicitamente verbalizados, eles estão em vigor em todas as relações institucionais, e nesse caso infelizmente não foi diferente. O desejo de autopreservação em nome de uma tradição impossibilita a ampliação e a real participação dos mais variados sujeitos no campo literário.

Apesar do sufocamento causado pelas intercessões dentro da matriz de opressão, a literatura de autoria negra, principalmente a de autoria feminina negra, tem se consolidado. E, como argumenta Heleine Fernandes de Souza, “É importante que a poesia possa não só denunciar, mas também anunciar novas realidades e perspectivas de futuro” (Souza, 2020, p. 221). Assim, as expressões literárias de autoria negra feminina, principalmente a poesia, foram e continuam a ser solo fértil para o engendramento das inúmeras possibilidades de ser. Essa escrita dinamizada e compromissada reafirma uma subjetividade coletiva e evidencia a condição feminina e afrodiaspórica, em um tipo de contradiscurso, ao dar voz poética às mulheres negras, como diz Conceição Evaristo:

Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação (Evaristo, 2007, p. 21).

2. Escrita submersa

Dentre as especificidades das múltiplas produções literárias de pessoas negras está a utilização do objeto “água”, seja em seu caráter material ou representativo. Na historiografia da literatura brasileira, podemos apontar diversos momentos em que a água se fez presente e foi elemento crucial para a construção poética da literatura negra, desde narrações da viagem transatlântica que resultou na chegada de africanos no continente até a construção de imaginações sentimentais. Evidenciar essas construções aquosas nos permite vislumbrar os reflexos e a força poética presente na construção dessa imagem-matéria.

Enquanto elemento natural, a água é um dos componentes essenciais para a vida e para a abundância – por isso também é considerada um símbolo sagrado para religiões afro-brasileiras, que possuem práticas ditas animistas (cosmovisão que imputa à alma e aos espíritos a centralidade de referência para o que existe no mundo). É também sinal de purificação, quase sempre sendo atribuído a ela um caráter feminino. Na literatura, a imagem da água também se revela em construções aquosas que, através de seus fluxos, substanciam as atividades poéticas.

Para Gaston Bachelard (1884-1962), as forças imaginantes em nossa mente são constituídas pela imaginação formal e pela imaginação material. Ambas podem estar presentes juntas na criação poética, mas enquanto a imaginação formal proporciona uma estrutura mais descritiva, que resulta da contemplação, a imaginação material abastece as imagens que são atribuídas à estrutura. Ele declara que “a vista lhes dá nome, mas a mão as conhece” (Bachelard, 1998, p. 2), isto é, é através do processo criativo da escrita que os mais variados sentidos podem ser extraídos das imagens materiais que observamos. Assim, ir ao encontro da força imaginante do autor pela análise da psicologia da imaginação material da água nos permite extrair sentidos superficiais ou profundos das obras.

Ao focar a imagem poética da água em Conceição Evaristo, observamos como ela contribui para a constituição da voz lírica, como o reflexo das águas possibilita reflexões e reforça a imaginação sentimental. Bachelard (1998) argumenta que a linguagem das águas é uma realidade poética direta, pois a água

já não é apenas um grupo de imagens conhecidas numa contemplação errante, numa sequência de devaneios interrompidos, instantâneos; é um suporte de imagens e logo depois um aporte de imagens, um princípio que fundamenta as imagens. A água torna-se assim, pouco a pouco, uma contemplação que se aprofunda, um elemento da imaginação materializante (Bachelard, 1998, p. 12).

As correspondências das características da materialidade de corpos aquáticos e as emoções do eu lírico são possíveis, já que a matéria “se deixa valorizar em dois sentidos: no sentido do aprofundamento e no sentido do impulso” (Bachelard, 1998, p. 3). No sentido do aprofundamento, ela enfatiza o desconhecido, o mistério. No sentido do impulso, se apresenta como potência criativa inesgotável. Desse modo, essa matéria carrega em si diversas possibilidades expressivas. A água,

agrupando as imagens, dissolvendo as substâncias, ajuda a imaginação em sua tarefa de desobjetivação, em sua tarefa de assimilação. Proporciona também um tipo de sintaxe, uma ligação contínua das imagens, um suave movimento das imagens que libera o devaneio preso aos objetos (Bachelard, 1998, p. 13).

Em uma análise contextualizada no cenário nacional e contemporâneo, Carmo (2019), ao cunhar o conceito de riografias para teorizar sobre a produção da escritora negra Livia Natália, propõe uma leitura e escrita de textos que focam em uma particularidade da potência criativa das águas. Ela apresenta a escrita das águas como ato de resistência e espaço de articulação das diferenças para pessoas negras, como maneira de apontar e lidar com os modos de racismo, possibilitando a retomada de tradições ancestrais que, através de palavras, suscitam a criação de reexistências (Carmo, 2019, p. 19). Das riografias brotam produções que, assim como a água, mantêm ou criam espaços para continuar seu curso, independentemente dos empecilhos. Deste modo, constituem um verdadeiro processo de subjetivação, um “contínuo fazer e desfazer rompendo com as expressões do vivido e formando possibilidades de vida distintas daquelas vivenciadas numa elaboração conjunta com os caminhos aquosos que emitem, recebem, liberam e recapturam os sentidos” (Carmo, 2022, p. 33).

Essa conceituação tem suas nascentes na espiritualidade – especificamente no candomblé – e na ancestralidade. O orixá feminino associado à água doce é Oxum – do iorubá *Oşun*. Filha de Iemanjá e Orunmilá e a esposa favorita de Xangô, a deusa é responsável pelos rios, lagoas e cachoeiras e assiste as questões relacionadas ao amor, ouro, fertilidade, maternidade e vaidade. Ela possui uma ligação direta e especial com as mulheres, muitos de seus atributos estão tradicionalmente associados à feminilidade, como beleza, fragilidade, vaidade e sedução, e é representada pelas cores amarelo ou dourado e azul (Prandi, 1997, p. 14). Na mitologia, apesar de ser retratada em alguns episódios como frágil e mimada, Oxum teve grande participação na continuidade do relacionamento entre os orixás e os humanos e já

salvou a humanidade em dois momentos distintos (Prandi, 2001), sendo determinada e destemida.

Ao ser fundamentada na tradição, na espiritualidade e nas vivências – nas riografias –, a produção literária afrobrasileira se faz instrumento contra a hegemonia higienizante estabelecida pelos anos de dominação epistemológica. Essa forma de escrita é um movimento de agenciamento, de resistência e de reafirmação de subjetividades. Nesse ponto, o conceito de riografias conversa bastante com o de escrevivências, criado por Conceição Evaristo. Segundo a autora,

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não (Evaristo, 2020, p. 30).

Para considerar uma obra como escrevivência, não é necessário apenas o marcador social de autoria, é preciso o reconhecimento de um discurso específico – com sintaxe, semântica e estética própria – que tem sua origem na enunciação de mulheres negras. Esse discurso parte de diversos elementos inscritos na narrativa de pessoas negras, como a retomada da ancestralidade, a tradição, a coletividade, os marcadores de classe e gênero, as imagens poéticas específicas – como a água – e, principalmente, a valorização da escuta das vozes femininas que ainda hoje são inferiorizadas. Assim, a escrevivência e a riografia caracterizam uma literatura que tem em seu cerne uma produção que contextualiza, afirma e valida as experiências de pessoas negras.

Os conceitos de Bachelard e Carmo são auxiliares na leitura de textos que serão analisados no presente trabalho, já que os escritos de Conceição Evaristo são infiltrados por diversas imagens poéticas das águas ou a elas associadas. Em seus poemas, a autora estabelece ligações diretas entre as características aquosas e o estado do eu lírico, como uma prosopopeia invertida. Os fluxos dos poemas encontram na matéria o suporte necessário para as reflexões de metamorfose, de resistência e de experiências libertadoras.

3. Movimentos fluidos

Os projetos literários de Conceição Evaristo, tanto na prosa quanto na poesia, sempre propõem uma leitura humanizadora dos corpos negros. Dentre os diversos temas abordados nas narrativas da autora – como memória, maternidade, sexualidade, pertencimento, ancestralidade, violência –, o foco sempre está na pluralidade de ser do sujeito negro, e na poesia esse intento é mantido. Ela realiza essa tarefa por meio de uma escrita infundida de imagens poéticas aquosas, que estabelecem ligações diretas entre tradição, ancestralidade e sentimentalidade.

O primeiro, e até então único, livro de poesia da autora, *Poemas da recordação e outros movimentos*, teve sua primeira e segunda edições publicadas pela livraria-editora Nandyala, em 2008 e 2010, respectivamente, e foi reeditado e republicado quase uma década depois da primeira edição, em 2017, pela editora Malê. Dentre os fios condutores da obra, a água é um dos que se destaca como principal. Ela está presente em diferentes instâncias, desde o projeto gráfico ao literário e estético, sendo ponto de partida imagético e poético. A capa da última edição do livro é uma fotografia de uma mulher vestida de branco, agachada, lavando roupa (registrada em preto e branco) na margem de um rio (em um azul profundo e vivo); o nome do livro está grafado em letras brancas e amarelas, que, junto com o azul, é bom lembrar, são as cores que representam Oxum.

Cada seção do livro é iniciada por um pequeno texto em prosa poética, funcionando como uma espécie de epígrafe. Na epígrafe da primeira seção do livro, o elemento “água” já está presente, e a autora ilustra como, desde a sua infância, a percepção da água aguçava sua sensibilidade:

O olho do sol batia sobre as roupas do varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento. Pequenas lágrimas dos lençóis. Pedrinhas azuis, pedaços de anil, fiapos de nuvens solitárias caídas do céu eram encontradas ao redor das bacias e tinas das lavagens de roupa. Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia... (Evaristo, 2017, p. 10).

A água, como quando tocou em sua vida-menina, também se movimenta e toca a sua voz lírica, gerando movimentos dos quais brota a expressividade presente nos poemas.

3.1 Água salgada: memória

Em “Recordar é preciso”, poema abre-alas do livro, a voz lírica trabalha com dois componentes importantes da literatura negra: a água e a memória.

Recordar é preciso

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos

A memória bravia lança o leme:

Recordar é preciso.

O movimento vaivém nas águas-lembranças
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
salgando-me o rosto e o gosto.

Sou eternamente naufraga,

mas os fundos oceanos não me amedrontam

e nem me imobilizam.

Uma paixão profunda é a boia que me emerge.

Sei que o mistério subsiste além das águas. (Evaristo, 2017, p. 11)

Ao reescrever a sentença “Navegar é preciso, viver não é preciso” em seu poema, Conceição Evaristo trabalha com dois textos. Um deles é o lema da Escola de Sagres – escola náutica portuguesa –, que advém da frase atribuída ao general romano Pompeu (106-48 a.C.) dirigida a seus navegadores, temerosos da tormenta que os abatia: *navigare necesse est; vivere non est necesse*. A insígnia já havia sido relida por Fernando Pessoa em seu *Livro do desassossego*, cuja voz flui com a de seu heterônimo Bernardo Soares: “Diziam os argonautas que navegar é preciso, mas que viver não é preciso. Argonautas, nós, da sensibilidade doentia, digamos que sentir é preciso, mas que não é preciso viver.” (PESSOA, 1986, p. 271).

O movimento de mudança dos verbos é significativo: “navegar”, dos marinheiros, para “sentir”, de Pessoa, e para “recordar”, de Conceição, que, aliás, omite em seu poema a segunda parte da sentença: “viver não é preciso”. Com isso, a poeta se torna uma navegadora das memórias, lembrando, palimpsesticamente, a expansão econômica e territorial de Portugal, que abriu os mares para a escravização do povo negro; lembra também o desassossego pessoano da criação, que abre os mares com seus sentidos, suas mensagens, suas lágrimas e seu sal; e estampa, finalmente, a palavra que une ao coração (-*cord*) do sentir a memória criadora para prosseguir fluidamente: a re-*cord*-ação.

Conceição Evaristo se apropria da literatura para inscrever na história a memória como fator essencial e principal para o desenvolvimento coletivo. A analogia entre o movimento das lembranças, no sentido de partir do presente para o passado para acessar memórias dos “fundos oceanos”, e o movimento de avanço e recuo das ondas firma uma ligação direta entre o mar e o eu que fala no poema sobre o todo da história do povo negro. Eles se unificam através da realização do mesmo movimento, e o eu lírico acaba adquirindo uma característica da água do mar, salgando-se com a água que transborda de seu corpo. A rima interna entre “rosto” e “gosto” acentua consoantemente os sentidos envolvidos nessa troca, o tato e o paladar completam e materializam a experiência que era apenas psicológica.

A voz lírica diz ser “eternamente naufraga” (v.7), mas uma nova possibilidade surge em “uma paixão profunda é a boia que me emerge” (v. 10): guiada pelo leme da memória, ela é resgatada pela boia da paixão. As águas-lembranças, que carregam a história do que foi e do que ainda será, a comovem, levam-na à introspecção e à consciência do mistério do mar, do ser nas águas e do ser água.

Como sabemos, a relação entre o mar e as pessoas negras nem sempre é fonte de reflexões positivas. Lembrar o que aconteceu com os ancestrais na viagem pelo Atlântico é rememorar tragédias, mas, nesse caso, essa rememoração não é imobilizante. No mistério das águas e de suas profundezas, a poeta carrega (e recarrega) sua força, potência e possibilidades, porém, tal como a água, para avançar, antes é preciso recuar.

A representação da água nesse poema é salgada. Ela se manifesta pelo mar, pelas lágrimas, pelas “águas-lembranças”, que salgam o rosto do eu lírico, cujos olhos se enchem, estão cheios de mar – mar(ejados)–, repletos das memórias e histórias que subsistem além das águas. Histórias de seus ancestrais, mas também histórias futuras avistadas no horizonte.

3.2 Água doce: feminina

O poema “Eu mulher” apresenta estados distintos da água – da liquidez – em relação ao corpo feminino: a água enquanto leite materno e enquanto sangue de menstruação. Esse corpo se coloca como materializador e como sustento da vida.

Eu-mulher

Uma gota de leite
me escorre entre os seios.

Uma mancha de sangue
me enfeita entre as pernas.

Meia palavra mordida
me foge da boca.

Vagos desejos insinuam esperanças.
Eu-mulher em rios vermelhos
inauguro a vida.
Em baixa voz
violento os tímpanos do mundo.
Antevejo.
Antecipo.
Antes-vivo

Antes – agora – o que há de vir.
Eu fêmea-matriz.
Eu força-motriz.
Eu-mulher
abrigo da semente
moto-contínuo
do mundo. (Evaristo, 2017, p. 22)

Nos versos “Em baixa voz/ violento os tímpanos do mundo.” (v. 10-11), a voz lírica faz alusão ao silenciamento, que sistematicamente é reforçado sobre as mulheres, principalmente sobre as mulheres negras. O cerceamento da fala das mulheres é uma violência e uma tentativa de controle desses corpos. Porém, historicamente, as mulheres têm reagido, o silenciamento não é suficiente para impedir a participação das mulheres no mundo. A mobilização delas continua e, na mesma violência, elas reagem rompendo tímpanos e desestabilizando estruturas patriarcais.

A repetição do prefixo ante- marca como esse corpo, fêmeo, é anterior a tudo, é a gênese. Isso é reforçado na estrofe seguinte: “Antes – agora – o que há de vir./ Eu fêmea-matriz./ Eu força-motriz./ Eu-mulher/ abrigo da semente/ moto-contínuo/ do mundo.” (v. 15-21). As mulheres foram, são e continuarão sendo primordiais para a existência do mundo. Nesse ponto, o poema nos leva a refletir sobre o papel crucial exercido pelas mulheres negras na criação e consolidação da sociedade brasileira. O uso de seus corpos como força de trabalho, as repetidas violações que resultaram na composição populacional, o impedimento de as amas de leite cuidarem de seus próprios filhos para atenderem aos filhos de seus senhores, entre tantas

outras contribuições (forçadas e voluntárias), tornaram as mulheres negras a base de sustentação da sociedade desde os primeiros momentos. A mulher negra é certamente a fêmea-matriz e a força-motriz da nossa sociedade. Na símil-rima entre as palavras “matriz” e “motriz” e na aliteração do [f] que unifica a “fêmea” à “força”, está em evidência a mulher como origem e como movimento, como início e continuidade – no rio vermelho que corre. Início e continuidade que fluem também nos tempos que se atravessam ao mesmo tempo. Não à toa, passado, presente e futuro estão encadeados no mesmo verso: “Antes – agora – o que há de vir.”

O rio pode ainda nos remeter a outra imagem que, embora não referida nominalmente, comparece nesse poema: Oxum, a Orixá da água doce. A água doce, por ter baixos níveis de salinidade, é o tipo de água apropriada para o consumo humano. É com ela que se realizam todas as atividades que viabilizam a nossa existência. E, nesse caso, o rio é da cor vermelha, que não é mais a cor do mênstruo escorrendo pelas pernas, mas a das águas de sangue da vida que a fêmea inaugura no nascimento da semente que seu corpo abriga. O caráter feminino repetidamente atribuído à água se reflete através da água doce por ser fértil, é através delas (a mulher e a água) que há possibilidade de vida e abundância. Tal qual a água doce, as mulheres são as viabilizadoras da experiência humana.

3.3 Água salobra: resistência

Mais adiante no livro, o poema “No meio do caminho: deslizantes águas” conversa com “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade:

No meio do caminho: deslizantes águas

Ao Drummond, com licença, pois sei das pedras e também das águas de gerais

Da advertência de Carlos
 faço moucos meus ouvidos
 e sigo com lágrimas-águas
 contornando a tamanha
 extensão da pedra.
 E tantas são as deslizantes águas
 E são tantas as águas deslizantes
 E deslizantes são tantas águas
 E águas, as deslizantes, são tantas
 que nas bordas a áspera rocha,

encontro um escorregadio
 limo-caminho. Tenho passagem.
 Sigo a Senhora das Águas Serenas,
 a Senhora dos Prantos Profundos.
 Sigo os passos, passo a passo
 e fundo outro caminho.

Sigo os passos.
 Passo a passo.
 Sigo e passo.
 As águas passam.
 e as pedras ficam... (Evaristo, 2017, p. 104-105)

Diferente de Drummond, que tem como foco a presença de uma pedra no meio do caminho, o poema de Evaristo foca nas águas. A advertência, o aviso dado pelo poeta mineiro não ressoa nos ouvidos da poeta que, também mineira, não se assusta com a “extensão da pedra” nem com sua presença bastante repetida no texto e na vida. Enquanto Drummond repete sete vezes a palavra “pedra” em seu poema, no de Conceição, é a palavra “águas” que comparece sete vezes e mais uma no título. As pedras no caminho não são suficientes para impedir que as águas plurais e em grande número – as lágrimas-águas – sigam seu percurso. A aliteração da sibilante [s] em “E tantas são as deslizantes águas/ E são tantas as águas deslizantes/ E deslizantes são tantas águas/ E águas, as deslizantes, são tantas” (v. 6-9) reforça o sentimento de algo que escorre, que escapa. A repetição de palavras com as vogais [a], [e] e [ɛ] transmite a sensação de abertura, de passagem. Esse jogo sonoro e semântico substancia a característica dispersiva da água ao percorrer seu curso, com cada verso implicando um significado novo, um caminho novo e, assim, um novo movimento também do percurso do eu lírico.

Mesmo que haja pedras no caminho, a “Senhora das Águas Serenas,/ a Senhora dos Prantos Profundos”, que muito se aproxima de Oxum, divindade responsável pela água dos rios e lagos, cria passagem. Um dos rituais de beleza de Oxum é lixar seus pés nas rochas ásperas que existem nos rios, a ponto de deixá-las lisas. Esse rito permite a passagem do eu lírico, uma vez que as pedras, que um dia foram brutas, agora se encontram lisas, criando o liso-caminho a ser percorrido. Por onde vai, a Senhora prepara o caminho, deixa seus passos e guia o eu lírico para novas possibilidades. Como a água dos rios, a voz que fala no poema permanece em

movimento, segue e passa. As pedras, que já foram adversidades, através da espiritualidade se tornam viabilizadoras do futuro.

Aqui, a voz lírica enfatiza a importância da tradição e da espiritualidade para sua vivência. Sozinha ela não seria capaz de seguir, mas é guiada por aquilo em que crê. O rompimento com as amarras do presente, a criação do novo limo-caminho parte da relação com o ancestral. Esses fluxos que permeiam as experiências instituem riografias, no sentido de Carmo (2019), possibilitam novas maneiras de compreensão e vivência no mundo frente aos obstáculos.

Ao seguirem seu curso, dependendo da região, as águas doces dos rios podem encontrar as águas salgadas do mar. Desse encontro surge a água salobra que, apesar de não ser própria para o consumo, forma um ecossistema extremamente prolífero, em que não se distingue o que é doce do que é salgado, porque as águas são contínuas como as que passam e cujos passos são seguidos pelo eu lírico do poema – quem sabe? – até o mar. Similarmente, “No meio do caminho: deslizantes águas” surge de um encontro entre o ancestral e o espiritual, que convergem contiguamente pelas águas, no poema de Conceição.

3.4 Água mineral: sentimentalidade

No último poema do livro, “Da calma e do silêncio”, que é também o último que escolhemos, o eu lírico faz pedidos, querendo se prolongar em um estado reflexivo:

Da calma e do silêncio

Quando eu morder
a palavra,
por favor,
não me apressem,
quero mascar, rasgar entre os dentes,
a pele, os ossos, o tutano
do verbo,
para assim versejar
o âmago das coisas.

Quando meu olhar
se perder no nada,
por favor,
não me despertem,

quero reter,
 no adentro da íris,
 a menor sombra,
 do ínfimo movimento.

Quando meus pés
 abrandarem na marcha,
 por favor,
 não me forcem.
 Caminhar para quê?
 Deixem-me quedar,
 deixem-me quieta,
 na aparente inércia.
 Nem todo viandante
 anda estradas,
 há mundos submersos,
 que só o silêncio
 da poesia penetra. (Evaristo, 2017, p. 123-124)

Desde o título do poema, a voz lírica apresenta uma nova possibilidade de ser, uma realidade que vai de encontro àquilo que era esperado dos corpos negros por uma sociedade racista. Um dos estereótipos atribuídos às mulheres negras é a da mulher intimidante e ameaçadora, o que muitas vezes impede que essas mulheres façam demandas por receio de como serão recepcionadas. Porém, desde a primeira estrofe, a voz lírica faz seus pedidos, de calma e de silêncio, para que ela possa profundamente experienciar o momento que vivencia.

A palavra é encarada como um ser vivo, com pele, ossos e tutano, que precisa ser destrinchado por quem o observa para ser compreendido. Os verbos “morder”, “mascar”, “rasgar” exprimem violência, são ações intensas ligadas à corporeidade. A aliteração do [r] parece soar como um grunhido animalesco. É através dessa agressividade que o eu lírico consegue encontrar a essência das coisas para então escrever versos sobre elas. Apesar da agressividade, a voz lírica pede “por favor”, conjugando a ferocidade e a delicadeza.

Na segunda estrofe, em “quero reter,/ no adentro da íris,/ a menor sombra,/ do ínfimo movimento” (v. 14-17), há o desejo da lembrança de quase que manualmente construir as imagens que se quer rememorar futuramente. O eu lírico não que ser despertado, o que remete a um estado de dormência, porém ele está alerta e tomado por uma agência que se apropria

daquilo que considera ser importante, independentemente da aparente insignificância da “menor sombra” ou do “ínfimo movimento”.

Por fim, na última estrofe, a voz lírica repete o pedido pela tranquilidade, mesmo que demonstre estar bem ativa em sua contemplação. Depois dos diversos caminhos trilhados, os pés abrandam na marcha, então ela pede pela atenuação do movimento, a ponto de quase parar totalmente. Há uma dualidade entre a necessidade do movimento e a da paralisação.

A repetição do jogo entre superfície e profundezas – entre estradas e mundos submersos – revela a complexidade de seu estado emocional. Essa elaboração se apresenta em outros poemas do livro de Conceição Evaristo, o que evidencia que a ligação entre a água e suas características auxilia na construção do “eu” para o eu lírico.

Ao dizer que “Nem todo viandante/ anda estradas,/” (v. 27-28), o eu lírico se diferencia dos outros, há uma separação entre aqueles que andam estradas e aqueles que se movimentam por caminhos alternativos. Nos versos finais, “há mundos submersos,/ que só o silêncio/ da poesia penetra” (v. 29-31), ele declara que o seu movimento é aquático, através da submersão. Sua vivência é mais profunda, é necessário ir mais além, e ele consegue esse feito apenas através da poesia. O eu lírico assegura a particularidade e potencialidade do processo poético.

Bem como no laborioso procedimento explorativo para encontrar uma fonte de água mineral pura, o processo de percepção do mundo exige esforço do eu lírico. É necessário certa violência, agenciamento e contemplação sobre sua interioridade. E somente a poesia é que possibilita o mergulho nos mundos submersos.

4. Destilações

As construções dos poemas de Conceição Evaristo não seguem métrica nem versificação específica, contudo, a forte oralidade presente em seus poemas constitui um ritmo próprio para os versos. A ligação entre as imagens, o jogo entre o formal e o material, dá aos poemas uma sintaxe coesa e coerente. Os campos semânticos e os recursos linguísticos usados, além de poderem ser considerados particulares da autora, conversam com outros textos de autoria negra feminina, ao tratarem de temas que, por mais coletivos que sejam, ainda conversam com questões específicas vividas por esse grupo.

Uma das principais características da poesia de Conceição Evaristo é a criação de substantivos compostos. Esse recurso linguístico, visto em “águas-lembranças”, “eu-mulher”, “antes-vivo”, “fêmea-matriz”, “força-motriz”, “moto-contínuo”, “lágrimas-águas”, “limo-caminho”, além de criar sentidos novos, permite à voz lírica o direito à palavra. Ocorre uma

verdadeira apropriação e manipulação dos substantivos para que se adaptem à realidade que a voz lírica deseja tecer. A linguagem também trabalha a favor da criação dos novos fluxos poéticos, que em Conceição Evaristo muito tem de narrativos, pela história negra submersa em seus versos líricos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os desdobramentos deste trabalho partiram da inquietação diante de uma crítica que não considera a autoria das obras como parte determinante na análise literária. Ao contrário do proposto por Barthes, dar um autor ao texto não é fechar a escritura. É abri-la a um mundo de inúmeras possibilidades de significados, porém de maneira contextualizada. Nas reflexões aqui apresentadas, pode-se compreender o autor de textos literários como um dos agentes ativos na construção de sentido das obras, especialmente quando os autores são parte de um grupo social que nem sempre teve direito à palavra – ou à escrita.

Ao focar o objeto “água” na poesia de Conceição Evaristo, através da investigação psicológica da imaginação material de Gaston Bachelard (1998) e do conceito de “riografias” de Carmo (2019) e considerando o lugar social de enunciação da autora, compreendemos como esse elemento é multiforme e carrega em si uma variedade de possibilidades expressivas. O aporte teórico proporcionado por esses autores me conduziu a construções do elemento “água” em alguns de seus possíveis sentidos – água como memória, água feminina, água como resistência e água como sentimentalidade.

Conceição Evaristo, através de sua escrita submersa, ressalta questões importantes para a coletividade dos negros brasileiros e propõe uma criação riográfica baseada na autoafirmação. As imagens aquáticas agem como fio condutor por toda poesia evaristiana, criando um tipo de sintaxe específica que dialoga com diversos tópicos importantes para a identidade negra brasileira. Os poemas apresentam as águas como forma de resistência e como espaço de criação de novas possibilidades de ser e existir. Como Heleine Fernandes de Souza reitera em sua tese de doutorado, “a poesia e a literatura negro-brasileira, como lugares de (re)invenção de subjetividades, têm servido à elaboração afetiva de pessoas negras na diáspora e contribuído para o aprendizado do amor” (Souza, 2020, p. 179).

A atividade poética de Evaristo se firma como uma das principais vozes da literatura brasileira contemporânea, ocupando um lugar à mesa para anunciar novas realidades e perspectivas de futuro. Depois de tantas décadas de desumanização, partir desse lugar de enunciação especial para exercer uma escrita engajada é uma forma de resistência, de insubordinação e de ruptura. Como Conceição Evaristo afirma em diversas ocasiões: “A nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (Evaristo, 2020, p. 54).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. No meio do caminho. In: _____. **Nova reunião: 23** livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 20.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 57-64.

BENTO, Cida. **Pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CARMO, Camila do Nascimento. **Riografias e reexistências negras: a poesia de Lívია Natália**. 2019. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

CARMO, Camila do Nascimento. ODU: estética negra de uma escrita de água. **Fólio – Revista de Letras**, v. 14, n. 2, 2023. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/11485>. Acesso em: 11 jul. 2023.

CESAR, Ana Cristina. Literatura e mulher – essa palavra de luxo. In: _____. **Crítica e tradução**. São Paulo: Ática, 1999, p. 275-430.

DALCASTAGNÈ, Regina. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. Entrevista a Amanda Massuela. **Cult**, ano 20, n. 231, p. 14-19, 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acesso em: 11 jul. 2023.

EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.). **Escrivência: a escrita de nós – reflexões sobre as obras de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 26-46.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.). **Escrivência: a escrita de nós – reflexões sobre as obras de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 48-54.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

HOOKS, bell. Graça: tocada pelo amor. In: _____. **Tudo sobre o amor**. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2020, p. 28-43.

LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: _____. **Irmã Outsider**. Trad. Stephanie Borges. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 45-50.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PRANDI, Reginaldo. Deuses africanos no Brasil. In: _____. **Herdeiras do Axé**. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 1-50.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9980>. Acesso em: 11 jul. 2023.

SOUZA, Heleine Fernandes. **A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento**. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

TV UFMG. **Autoria feminina no meio literário - Constância Lima Duarte**. Minas Gerais: TV UFMG, 2017. 1 vídeo (6 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LzCfpBx_1Vk. Acesso em: 11 jul. 2023.